

De Sanche à Don Sanche d'Aragon

« *non tam meliora quam nova* »

Notre sous-titre figure dans la dédicace¹ de Pierre Corneille à Zuylichem, « conseiller et secrétaire de Monseigneur Le Prince d'Orange »², en 1647, un an avant que le Prince d'Orange n'arrive à assurer l'indépendance des Pays-Bas bourgeois à Aix-La Chapelle.

L'expression latine nous informe de deux choses : le genre est nouveau (du moins en France)³, bien que l'œuvre reste éventuellement peu parfaite. La nouveauté réside dans le fait qu'il ne s'agit pas d'une tragédie traditionnelle, ni d'une variante particulière de celle-ci comme la tragicomédie, ni d'un drame romanesque⁴, ni encore d'une comédie « traditionnelle ».

Les étapes de l'argumentation d'une très belle rhétorique baroque, difficile à suivre selon certains sont les suivantes :

1. La pièce n'est pas une tragédie, car seul le rang social et politique des personnages pourrait la justifier. Plaute avait qualifié de tragédie l'*Amphitryon* à cause de la présence des dieux, des rois, etc.

2. Pour Aristote, ce n'est pas le rang social des personnages qui compte, mais leurs traits moraux en fonction de l'action. C'est le caractère des événements qui implique le haut rang des personnages. De plus, puisque la tragédie doit exciter la pitié et la crainte, la représentation des « infortunes » et des « malheurs » « des personnes de notre condition » pourrait nous « exciter plus fortement ». Et si cette logique est acceptable, pourquoi ne pas « faire une comédie entre des

¹ Pour les citations de tout texte de Corneille, nous utilisons : CORNEILLE, *Œuvres complètes* (Raymond Lebègue – André Stegmann, abrég. O. C.), Paris, Seuil, 1963. Cette fois : « *A Monsieur de Zuylichem* », p. 495.

² *Ibidem*.

³ D'après COUTON, Georges, *Corneille et la Fronde*, Clermont, 1951 ; Corneille, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1984, « Notice », p. 1429–1434.) et STEGMANN, André, *L'héroïsme cornélien*, Paris, Armand Colin, 1968. Liliane PICCIOLA (*Corneille et la dramaturgie espagnole*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002, "Biblio 17", « *Don Sanche d'Aragon* », p. 245–283.) étudie minutieusement la question de l'origine espagnole de cette œuvre et du genre. Il est connu depuis « l'aveux » de Corneille qu'il utilise des modèles espagnols mais, pour nous, il est plus important de voir la signification de sa nouveauté dans l'évolution de la dramaturgie en France.

⁴ Comme le définit le *Dictionnaire Dramatique* de LA PORTE et CHAMFORT, Paris, La Combe, 1776, p. 269 ; le *Dictionnaire du théâtre* de PAVIS, Patrice, Paris, Dunod, 1996, p. 55., ou le *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Encyclopaedia Universalis, Paris, Albin Michel, 1997.

personnes illustres, quand nous nous en proposons quelque aventure qui ne s'élève point au dessus sa portée⁵. »

3. Selon Aristote la tragédie est l'imitation des actions des hommes et non pas des hommes eux-mêmes. Par conséquent, on ne peut définir le genre du poème dramatique que sur la base du caractère des actions. *Don Sanche* est donc une comédie, car « [n]otre aventurier Carlos n'y court aucun risque » sauf qu'on découvre ce qu'il croit être ses origines. Et, quand il est découvert pour fils de pêcheur, il « ne mendie pas les larmes des spectateurs, comme les héros tragiques d'Euripide [...] il soutient sa disgrâce avec tant de fermeté qu'il nous imprime plus d'admiration de son grand courage que de compassion de son infortune »⁶.

4. Le quatrième argument est de la meilleure rhétorique juridique avec une ironie peu dissimulée : pour voir dans la pièce une tragédie il faudrait recourir à la définition d'Averroès, qui affirme que la tragédie n'est qu'une peinture des puissantes impressions que les rares qualités d'un honnête homme font sur toutes sortes d'esprits. Quant à notre auteur, il n'oserait pas utiliser la définition d'Averroès, puisque cet ouvrage n'est que la réduction de l'œuvre d'Aristote qu'il ne connaît qu'en version latine. Et la définition d'Aristote ne permettrait pas d'élever *Don Sanche* à un plus haut rang que celui de la comédie.

5. Cela ne signifie pas – dit-il – qu'il n'ait hésité de qualifier son œuvre de comédie dans lequel on ne trouve rien qui inspire le rire. Mais, depuis qu'il connaît la thèse de Heinsius, selon qui « movere risum non constituit comoediam, sed plebis aucupium est, et abusus »⁷, il n'a plus le droit d'exiger le rire dans une comédie. En ce qui concerne l'épithète de « héroïque », il le justifie par un argument conjoncturel : satisfaire à la dignité des personnages.

Mais, quels pouvaient être le besoin et l'intention poétique de l'auteur de qualifier cette pièce, avec une sorte de fausse modestie, de comédie bien qu'ennoblie, et en laquelle A. Stegmann voit « un drame à dénouement heureux » ou « une tragédie à fin heureuse »⁸ et M.-O. Swester le précurseur du drame bourgeois⁹? Et pour quelle raison insistait-il sur la thèse qu'un personnage du peuple pouvait être le héros d'une tragédie au même titre qu'un roi ou un prince ? Ou bien, inversement, un personnage de haut rang ne pouvait-il devenir un personnage de comédie ?

La réponse, à la fois cornélienne et aristotélicienne, peut être que, ce héros n'est pas menacé d'un péril mortel, car la seule arme de ses adversaires contre

⁵ O.C., p. 496.

⁶ *Ibid.*, p. 497.

⁷ *Ibidem*.

⁸ STEGMANN, André, *L'héroïsme cornélien*, Paris, Armand Colin, 1968, t. II, p. 608 ; O.C., p. 495.

⁹ *Les conceptions dramatiques de Corneille d'après ses écrits théoriques*, Genève, Droz, 1961, p. 172.

lui est de refuser le duel avec cet « aventurier », qui est pourtant l'incarnation vivante des valeurs chevaleresques (« incarnation authentique de l'idéal héroïque »¹⁰) auxquelles s'ajoute le talent de stratagème. Afin d'éviter de se mesurer avec lui, car ils craignent et non sans raison l'issue du combat, ils s'en rapportent à la dignité de leur place dans la société qu'auraient acquis leurs aïeux lointains par des actes héroïques qui justifieraient aussi bien leurs privilèges et leur ambition démesurée à la couronne. Incapables de sortir d'une situation nettement ridicule, ils mettent tout leur espoir à retrouver en Carlos, qui se sait fils de pêcheur, un Don Sanche d'origine royale. C'est l'aspect satirique et non comique de la pièce. Mais sommes-nous certains que Carlos ne se trouve pas dans une situation de dilemme tragique non plus ? La réponse exige une analyse un peu plus complexe.

Les actes héroïques du jeune Carlos font partie de la préhistoire du drame. Carlos avait servi le roi précédent (frère de Donna Isabelle, reine de Castille contre les Maures) décédé avant de pouvoir le récompenser. Donna Isabelle s'en charge¹¹, mais l'obligation se confond avec l'amour non avoué. La place de Carlos dans la cour est celle d'un *condottiere* bien qualifié¹² de la Renaissance d'origine inconnue, cachée ou offusquée, et à cause de cela un monde le sépare des comtes, qui sont ahuris quand il s'assoit « spontanément »¹³ parmi eux au conseil d'État (acte 1, scène 3).

Nous sommes avertis de sa situation ambiguë, dès la première scène, quand Donna Léonore, reine d'Aragon réfugiée en Castille prévient d'abord sa fille, Donna Elvire, du danger que représente sa sympathie pour ce héros qui devrait l'accompagner afin de mâter la révolte des Grands. Elle la rassure de la manière suivante : « Je s'ais ce que je suis, et ce que je me dois »¹⁴. Ou quand Donna Isabelle, qui aime Carlos s'exprime de la même façon devant Donna Léonore : « Madame, je suis reine, et je dois régner sur moi »¹⁵.

Nous pouvons être d'accord avec S. Doubrovsky¹⁶ que dans le processus de la transformation des rapports de Maître à Esclave en rapports de Maître à Maître

¹⁰ DOUBROVSKY, Serge, *Corneille et la dialectique du Héros*, Paris, Gallimard, 1982 (1963). p.314.

¹¹ « Je prends sur moi sa dette... » v. 238.

¹² Les grands *condottieri* comme Bartolomeo Colleoni, (Muzio) Sforza, et Prospero Colonna qui servit l'Aragon ou Othello de Shakespeare ont souvent des origines sociales peu connues ou basses.

¹³ DOUBROVSKY, Serge, *Op. cit.*, p. 316.

¹⁴ O. C., v. 66-68.

¹⁵ O. C., v. 68. ; v.120.

¹⁶ Pour DOUBROVSKY, dans les rapports du Maître au Maître, l'égalité n'est pas possible. Par conséquent, accepter l'égalité de Carlos signifierait : accepter la supériorité de celui-ci et lui confier le pouvoir politique. Voir : *Op. cit.*, « Introduction », p. 9-30.

l'égalité n'est reconnue que sur la base de la supériorité de l'Esclave au Maître ce qui signifierait la destruction de la suprématie des tenants du vieux système. Carlos manifeste son aspiration d'être considéré égal aux Grands, mais n'ose pas aspirer plus haut, puisqu'au fond de son âme il appartient au même ordre de valeurs dont l'omniprésence empêche la réalisation de sa propre tentative de percer. Ce n'est pas au système de valeurs dominant qu'il s'oppose. Il accuse le sort, la fortune, qui l'a privé d'être mieux né (Monologue – Acte 2, scène 3) après avoir essayé de se faire accepter tel qu'il est :

Se pare qui voudra des noms de ses aïeux,
Moi, je ne veux porter que moi-même en tous lieux ;
...Mais pour en quelque sorte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parents, je nomme mes exploits ;
Ma valeur est ma race, mon bras est mon père¹⁷.

Dans ces conditions, Carlos ne peut qu'être ridiculisé ou contraint à un acte immoral égal au suicide s'il ne trouve pas d'alliés dans ce monde où il est indispensable et étranger à la fois. En apparence, il trouve une alliée puissante en la personne de la reine Isabelle, qui est amoureuse de lui, mais de qui ni Carlos (malgré la connivence entre eux qu'on découvre à la fin de la pièce¹⁸) ni les trois prétendants désignés par l'élite dirigeante,¹⁹ ignorent les vraies intentions. Pourtant, Donna Isabelle ose faire un premier pas : « Eh bien! Je l'anoblis / Quelle que soit sa race et de qui qu'il soit son fils. / Qu'on ne conteste plus »²⁰ ; – ce qui ne veut pas dire qu'elle épouserait sa « création » : elle assure Don Manrique « Qu'au choix de ses États elle veut demeurer »²¹. Elle va donc choisir pour mari l'un des trois comtes. À condition, tout de même, que ce soit Carlos qui cède la bague qu'elle lui transmet, à celui qu'il juge digne de la porter : « J'en ai fait un marquis, je veux qu'il fasse un roi »²². Signe de mauvaise foi 'philosophique'²³ ?

L'alliance de Donna Isabelle et Carlos devrait être inconditionnelle pour qu'ils trouvent une solution au problème de chacun. Pour y arriver, chacun d'eux devrait assumer sa propre individualité : Carlos, sa prouesse et honnêteté spontanées, Donna Isabelle, son être amoureux d'une part et le métier de régner sur la base des seules valeurs d'autre part. Et les deux devraient prendre et accepter tous les risques que cela implique.

¹⁷ O. C., v. 247–248 ; 253.–253.

¹⁸ O. C., v. 1605–1608.

¹⁹ O. C., « États » : v. 110, v.132, v. 491.

²⁰ O. C., v. 255–257.

²¹ O. C., v. 280.

²² O. C., v. 296.

²³ Nous pensons à la notion de « mauvaise foi » sartrienne.

A. Stegmann n'a peut-être pas tout à fait raison quand il affirme que Corneille « consacre trois actes à une action qui revient à son point de départ exact, avant de repartir sur une autre donnée »²⁴ pensant à l'arrivée de Don Raymond (au 4^e acte) qui rapporte l'histoire de l'enfance du dauphin d'Aragon. Donnée nouvelle ? Oui, au niveau de l'intrigue. Mais seulement catalyseur de l'action dans le drame.

Les deux tentatives de la reine pour faire accepter Carlos par la classe politique sont vouées à l'échec. La première échoue à cause du fait que les représentants et bénéficiaires de l'ordre établi n'ont pas les qualités auxquelles ils font référence ; de peur de perdre, ils refusent l'invitation de Carlos à se mesurer à lui dans un duel d'entre chevaliers : « Un juge que sans honte on ne peut soupçonner... / Ce sera votre épée et votre bras lui-même²⁵ ». La deuxième est rejetée quand la reine Isabelle (pour contraindre les Grands à reconnaître le droit de la couronne à définir les valeurs morales et politiques) s'offre et offre la couronne à l'un des deux Grands qui accepterait Carlos pour époux de sa sœur²⁶. Don Manrique se permet de le faire d'une manière humiliante aussi bien pour la reine que pour Carlos : « ...Votre sceptre, Madame, est trop cher à ce prix ». ²⁷ Don Lope répond la même chose, bien qu'il soit plus diplomatique en déclarant au nom de tous les deux qu'« ...A d'autres qu'au marquis l'une et l'autre est promise »²⁸. Ajoutons-y que selon Blanche, confidente de la reine, Carlos non plus « ne veut point de fortune à ce prix »²⁹ puisque « Quelque secret obstacle arrête son désir »³⁰. Et « le secret obstacle » qui arrête le « désir » de Carlos à propos de Donna Elvire n'est autre chose que son secret amour pour la reine de Castille.

Cette deuxième tentative de médiation échouée placée juste au milieu géométrique³¹ de la pièce nous avertit : l'impossibilité du compromis proposé par la reine devrait l'inciter à une concentration de volonté afin de rompre l'autorité des traditions qui empêchent Carlos de s'imposer. Mais elle est hésitante même en tant qu'*adjuvant* du *sujet* dans la fable ; ³² – si Carlos est *sujet*, car, il suggère

²⁴ STEGMANN, André, *Op cit.*, p. 610.

²⁵ O. C., v. 324–325.

²⁶ « Et je veux que le roi qu'il me plaira de faire / En recevant ma main, le fasse son beau-frère » (O. C., v. 904–919.)

²⁷ O. C., v. 923.

²⁸ O. C., v. 948–950.

²⁹ O. C., 1023.

³⁰ O. C., v.1028.

³¹ O. C., v. 914–916 / 1830.

³² Dans le théâtre classique le « roi » remplit le plus souvent la fonction de *destinateur*. GREIMAS, A. – COURTÈS, J., *Sémiotique, dictionnaire de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979 ; UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1982. p. 54–81, 109–138.

hésiter entre deux reines quand il explique à Donna Elvire qu'il plaindrait un amant qui « Se verrait déchiré par un égal amour »³³. En réalité il n'ose vraiment aimer ni l'une ni l'autre à cause de ce qu'il croit le secret de ses origines. Il n'est ni Jason (arriviste sans scrupule), ni Curiace (héros coincé entre l'humain et le surhumain face à l'inhumain), ni Polyeucte (martyre), mais Donna Isabelle aussi, elle est loin de pouvoir assumer le rôle ambigu à la fois d'assassin et de victime de Médée, de martyre de Camille et de Pauline³⁴, ce qui la prive de mettre en oeuvre ses prérogatives de reine.³⁵ La faiblesse de la reine et l'incertitude affective de Carlos condamnent tous les personnages de la pièce à l'incapacité d'agir. Les trois pôles du triangle (Isabelle – Carlos – comtes) s'équilibrent, et se paralysent mutuellement. Les tensions s'aggravent et personne n'a les moyens de dynamiser le monde qu'ils constituent. Mais, malgré tout, le retour au point de départ n'est qu'un trompe l'œil. L'équilibre dans la paralysie est une absurdité dramaturgique et, au niveau philosophique, le suspense du mouvement ou sa négation même.

Le redémarrage de l'action dont parle A. Stegmann n'aura lieu que dans l'acte 5 et non pas juste après le troisième. Car le quatrième acte n'étale que la crise, et les fausses solutions. La fausse nouvelle de la fin du 3^e acte que « Don Sanche (d'Aragon) n'est point mort, et vient ici, ... »³⁶ et la vraie sur la mort de Don Garcie paraissent réduire à zéro l'importance du « héros », comme le pense Carlos : « ...ma mort vous donnât un plus vaillant que moi. / Mais je n'ai plus Madame, aucun combat à faire. / Je vois pour vous (Isabelle) Don Sanche un époux nécessaire, / Car ce n'est point l'amour qui fait l'hymen des rois »³⁷ et pas seu-

³³ O.C., v. 703.

³⁴ Voir à ce sujet nos articles : ÚJFALUSI NÉMETH, Jenő, « Rapports entre dynamique sociale et structures dramatiques (Corneille : Médée) », *Acta Romanica VII*, Szeged, 1982, p. 301–338 ; « Le problème des asymétries structurales dans l'univers d'Horace de Pierre Corneille », *Acta Romanica XIII*, Szeged, 1988, p. 45–63 ; « Les relations socio-politiques dans Polyeucte, problème des „motivations” », *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis de Rolando Eötvös Nominatae*, Sectio Philologica Moderna XIX, 1989–1990, p. 151–161 ; « Le fonctionnement du thème de l'amour contrarié de *Mélite* à *Polyeucte* de Pierre Corneille », *Acta Romanica XXII*, 2003, p. 47–59.

³⁵ La particularité de la situation est que : (1) La reine est amoureuse, mais en tant que reine, fonctionnellement *destinateur*, elle est en même temps l'*objet* de la convoitise des comtes. Si elle ne peut pas épouser celui qu'elle aime (comme *sujet*) elle cède sa fonction de *destinateur* à l'*objet* de son amour, à Carlos, qui n'a pas les moyens de prouver que lui seul mérite d'être l'époux et le roi ; (2) La reine est amoureuse, mais en tant que reine, fonctionnellement *destinateur*, elle est en même temps l'*objet* de la convoitise des Grands. Si elle ne peut pas épouser celui qu'elle aime, elle s'offre (comme *objet*) au Grand (*destinataire*) qui marierait (*destinateur*) sa sœur avec Carlos (*destinataire*). Le résultat pour Carlos serait d'accepter ce comte comme beau-père.

³⁶ O. C., v. 1083.

³⁷ O. C., v. 1428–1431.

lement en Castille, mais aussi en Aragon, du moins à l'avis de Donna Léonore : « Ne vous préparez plus à nous accompagner, / Nous n'avons plus besoin de secours pour régner »³⁸.

Les deux sociétés à caractère identique, basées sur la primauté des relations génétiques aussi bien du point de vue politique que moral, qui pour la même raison (l'espoir de l'arrivée de Don Sanche) semblent sortir de l'impasse et n'ont plus besoin du « héros » irrégulier à la fois médiateur et transgresseur³⁹ rejettent Carlos dont la présence postulerait une société fondée sur la notion de générosité⁴⁰ tout en niant la primauté de la naissance.

Revenons en arrière pour une analyse un peu plus détaillée du processus : – Aux États généraux la reine devrait choisir un époux parmi les comtes. Pour une raison ou pour une autre l'intrus Carlos est présent et veut s'asseoir parmi les Grands. Ils protestent. Pour le faire égaler aux Grands, la reine le comble de titres et de rangs (marquis, comte, gouverneur). Don Manrique réplique : ...faites-le roi, madame : / Par ces marques d'honneur l'élever jusqu'à nous, / C'est moins nous l'égaliser que l'approcher de vous⁴¹. La réponse de la reine de déléguer à Carlos « ...de faire un roi »⁴², c'est-à-dire de choisir son époux parmi les comtes – ce qui l'exclut du cercle de ceux qui peuvent être choisis – démontre, qu'elle est d'accord, au fond de son âme, avec les comtes en ce qui concerne la valeur de la noblesse toute fraîche tout en espérant les placer dans une situation où il leur serait impossible de mettre en question ses décisions.

L'intrigue jusqu'alors mélodramatique se transforme en satire (acte 2) puisque, après la démonstration de la couardise de Don Manrique et de Don Lope quand, au lieu de dénouer un conflit profond (égalité / inégalité) Donna Isabelle tente – pour gagner du temps – de profiter de l'apparence du double engagement amoureux de Don Alvar (qui répond au défi de Carlos) et d'ajourner ainsi, une fois pour tout, la démonstration du rapport de forces : « Je romprai ce combat feignant de le permettre, / Et je le tiens rompu si je puis le remettre⁴³ » – dit-elle. Mais ce n'est qu'un agissement d'alibi (acte 3) d'offrir sa main et la couronne à Don Manrique ou à Don Lope si l'un ou l'autre consent à marier sa sœur à Carlos. La situation est comique et humiliante en même temps et permet à Don Manrique le refus méprisant que nous avons cité plus haut. Ce qui veut dire, que toutes les formes de l'intégration ou la suprématie d'une force nouvelle bloqueraient le

³⁸ O. C., v. 1331–1332.

³⁹ PAVEL, Thomas G, *La syntaxe narrative des tragédies de Corneille*, Paris / Ottawa, Klincksieck / Editions de l'Université d'Ottawa, 1976.

⁴⁰ Voir ROHOU, Jean, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, Paris, Nathan, 1989, chap. 4, A/ 2 : « De la „générosité” à la sujétion », p. 159–160.

⁴¹ O. C., v. 266–68.

⁴² O. C., v. 296.

⁴³ O. C., v. 456–457.

fonctionnement du monde qu'on nous présente, et interdiraient une fin heureuse de la pièce. – Le royaume de Castille devrait sombrer dans l'anarchie et Carlos devenir dictateur⁴⁴ ou échouer moralement. L'éloignement de Carlos pour accompagner Donna Léonore et Donna Elvire en Aragon ne ferait que transférer les mêmes tensions dans un autre royaume, puisque Donna Elvire, la dauphine a les mêmes sympathies ambiguës pour Carlos que Donna Isabelle signalée dès la première scène du premier acte et même un conflit entre deux royaumes comme nous laissent prévoir – sous forme de jalousie amoureuse – les reproches de Donna Elvire à Carlos à la fin du 2^e acte :

...les nouveaux desseins que vous en concevez,
 Vous ont fait oublier ce que vous me devez,
 Rendez-lui ces honneurs qu'un tel oubli profane,
 Rendez-lui Pennafiel, Burgos, et Santillane :⁴⁵

– ce qui n'empêche pas Donna Isabelle de se plaindre : « ...il aspire au trône, et ce n'est pas le mien »⁴⁶.

Au niveau de l'intrigue, le déblocage « historique » va avoir lieu grâce au hasard spatio-temporel et psychologique, grâce aux facteurs semi extérieurs. Semi extérieurs puisque l'arrivée de Nugne (père adoptif de Carlos) et celle de Don Alvar sont étroitement liées à l'histoire de la reine et de la dauphine d'Aragon, reléguée jusqu'ici à l'arrière plan. Le déblocage dramaturgique s'inscrit dans la structure traditionnelle de la comédie qu'assure la présence de deux couples d'amoureux et le coup de théâtre (*deus ex machina*) par lequel l'état des personnages se transforme. Mais au niveau de l'action tout se passe autrement.

Jusqu'ici, nous avons eu un Carlos alias Sanche, qui, de peur d'être dénoncé s'attachait rigidement à la valeur de ces actes. Les premières scènes de vraie comédie de l'acte IV, où se combinent le comique, le satirique et l'émouvant, produisent une situation où tout semble être possible puisque, provisoirement, tous les facteurs s'accordent pour reconnaître Don Sanche en Carlos. Une telle éventualité soulagerait les comtes pour qui il ne serait plus humiliant de reconnaître la supériorité absolue de Carlos et ne qui tardent pas à offrir leur service à Donna Léonore et à offrir Isabelle à son fils, comme si elle faisait partie de leur patrimoine. Et, de l'autre côté, Donna Isabelle pourrait épouser celui qu'elle aime. Carlos, alias Sanche aurait tout intérêt de se faire reconnaître Don Sanche. Il ne le fait pas, il en a même horreur, parce qu'un para-personnage, une force obscure fait sentir sa présence sans paraître sur la scène ; le vouloir de cette force est d'abord rapporté par Carlos comme le fait Curiace dans la 3^e scène du premier

⁴⁴ Comme le fait Carlos de Lope de Vega dans son *El Palacio confus*. Voir l'analyse de L. PICCIOLA (note 3).

⁴⁵ O. C., v. 662–663.

⁴⁶ O. C., v. 1074.

acte d'*Horace* citant le discours du dictateur mais avec la différence que Carlos ne cite pas ; tout effrayé, il interprète en s'adressant à Donna Léonore : « Madame, sauvez-moi d'un honneur qui m'offense : / Un peuple opiniâtre à m'arracher mon nom / Veut que je sois Don Sanche, et prince d'Aragon »⁴⁷. La réaction de Donna Léonore est sibylline :

Quoi que vous présumiez de la voix populaire,
Par de secrets rayons le ciel souvent l'éclaire
Vous l'apprenez par là du moins les vœux de tous,
Et quelle opinion les peuples ont de vous.⁴⁸

Nous croirions qu'il s'agisse des pressentiments d'une mère, si elle ne le traitait pas à la fin de la scène 3 du même acte comme un mercenaire aventurier trop ambitieux, et surtout, si elle n'exigeait pas que son fils prouve qu'il est son fils : « Mon estime, ...est pour vous si puissante / Qu'il ne tiendra qu'à vous que mon coeur y consente »⁴⁹. La reine Léonore, comme la reine Jocaste chez Euripide, ne reconnaît pas son fils. La culture ou ce que Pascal appelle notre deuxième nature⁵⁰ est capable d'étouffer la nature en elle.

Carlos, qui devait partir pour Aragon, ne peut plus rester à Valladolid sans révéler ses basses origines, et *renier ou représenter* ceux auxquels il se croit appartenir. Mais pour le moment il ne fait que le premier pas : il avoue à la reine son vrai prénom (Sanche) et qu'il est né dans l'Aragon⁵¹. Situation plus que paradoxale : le peuple se reconnaît en Carlos qu'il veut croire Don Sanche, tandis que sa mère ne le reconnaît pas et Carlos ne se reconnaît pas en le peuple tout en s'attachant à ses origines inavouables. Ce dont il a peur c'est devenir « un roi de comédie »⁵². Le peuple, qui n'est pas préparé à choisir un Carlos pour son roi, a besoin d'un Don Sanche fictif. Quand la désillusion arrive (Carlos par un geste spontané embrasse Nugne « son père » qui retrouve « son fils » égaré), ce même peuple faillit lyncher le père adoptif, qui « ...en dépit de Carlos passe pour imposteur »⁵³ et même « ...un fourbe, un méchant suborné par les comtes » et que « Les comtes font traîner ...en prison »⁵⁴.

La rencontre est cathartique pour notre héros. Quand il revient sur la scène dans le cinquième acte, il n'est plus le même Carlos incertain, tremblant d'être

⁴⁷ O. C., v. 1194–1195.

⁴⁸ O. C., v. 1201–1204.

⁴⁹ O. C., v. 1325–1326.

⁵⁰ PASCAL, Blaise, *Les Pensées*, Paris, Librairie Générale Française, Le livre de Poche, 1972, pensée 82/ 361.

⁵¹ O. C., v. 1376.

⁵² O. C., v. 1230.

⁵³ O. C., v. 1587.

⁵⁴ O. C., v. 1596.

démasqué ; il est Sanche tenant tête à l'ordre injuste du monde, tenant tête au sort. Il est fils du « chétif vieillard » et il assume ce statut :

Je suis fils d'un pécheur, mais non pas d'un infâme.
La bassesse du sang ne va point jusqu'à l'âme ;
E je renonce aux noms de comte et de marquis
Avec biens plus d'honneur qu'au sentiment de fils⁵⁵.

Il n'existe plus de compromis possible. Le peuple exige un Don Sanche et les comtes qui craignent aussi bien Sanche que le peuple voudraient bien composer afin d'empêcher que ce dernier puisse prendre conscience de sa force. Don Manrique mendie presque le consentement de Sanche : « Aidez ainsi que nous ce peuple à s'abuser »⁵⁶ puis il cajole « A tant de beaux exploits rendez cette justice, / Et de notre pitié soutenez l'artifice »⁵⁷. La réponse est définitive : « La gloire de mon nom (Sanche) vaut bien qu'on la retienne, / Mais son plus bel éclat serait trop acheté, / Si je le retenais par une lâcheté »⁵⁸. Et il y ajoute encore pour déclarer son appartenance à ceux qui, pour percer sont obligés de produire une performance surhumaine : « La gloire... / Éclate encore assez pour honorer ma race »⁵⁹. Il jette aux yeux des privilégiés de naissance : « ...à l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien »⁶⁰.

L'élément le plus important de l'apologie de Sanche est justement le fait, que notre héros veut faire connaître sa naissance à tout le monde, c'est-à-dire à ceux aussi qui se trouvent en dehors du palais : « Si ma naissance est basse, elle est du moins sans tâche... / Puisque *vous* la savez, je veux bien qu'*on* la sache »⁶¹ – et qu'on reconnaisse les actes héroïques de

Sanche, *fils d'un pécheur*, et non d'un imposteur,
De deux comtes jadis fut le libérateur ;
Sanche, *fils d'un pécheur*, mettait naguère en peine
Deux illustres rivaux sur le choix de leur reine ;
Sanche, *fils d'un pécheur*, tient encore en sa main
De quoi faire bientôt tout l'heur d'un souverain ;
Sanche enfin, malgré lui, dedans cette province,
Quoique *fils d'un pécheur*, a passé pour un prince⁶².

⁵⁵ O. C., v. 1613–1616.

⁵⁶ O. C., v. 1627.

⁵⁷ O. C., v. 1629–1630.

⁵⁸ O. C., v. 1638–1640.

⁵⁹ O. C., v. 1653–1654.

⁶⁰ O. C., v. 1656.

⁶¹ O. C., v. 1641–1642. C'est nous qui soulignons.

⁶² O. C., v. 1643–1650. C'est nous qui soulignons.

Cette insistance sur le prénom « Sanche » et son attribut « fils d'un pêcheur » qui témoigne bien de la liberté et fierté retrouvées ébahissent d'abord, puis, contraignent les comtes de déposer les armes et d'avouer leur admiration mêlée d'amertume : « ...même le sort est au dessous de lui »⁶³ – dit Don Lope à la reine Isabelle, qui étonnée de « ...la nouveauté de ces événements »⁶⁴ et heureuse de voir confirmé le bien-fondé de ses sentiments, comprend et valorise l'importance morale et politique de la métamorphose de Carlos « guerrier » et « aventurier » en « Sanche » « miraculeux héros » qui refuse *les trente écus*. Elle est même prête à ouvrir les yeux du peuple qui « s'abuse » : « Je vous tiens malheureux d'être né d'un tel père, / Mais je vous tiens ensemble heureux au dernier point / D'être né d'un tel père, et de n'en rougir point »⁶⁵.

C'est cette transformation dont témoignent les paroles de la reine qu'André Stegmann laisse en dehors de ses considérations⁶⁶ parce que dans la tradition des historiens littéraires français le personnage des pièces de théâtre classique n'évolue pas : le caractère constitue une donnée immuable.

Après la victoire morale sanctionnée par la reine, la machine du drame peut redémarrer pour relier la fable de l'enfant retrouvé au miracle chrétien de conte populaire suggérant la possibilité d'améliorer l'ordre du monde sans le transformer mais rendu plus ouvert et plus dynamique. Mais, pour le faire il faut y introduire une valeur tenue jusque là pour une anti-valeur. Le fait, que notre héros doit d'abord *mériter moralement* qu'après, on puisse découvrir ses origines royales, le fait que ses exploits militaires et les traits liés à sa personnalité inspirant l'amour de deux reines appartiennent à la préhistoire du drame, et que la seule vraie épreuve dans le temps du drame est de prouver son intention et sa capacité de partager la communauté de sort avec les « abjectes », de retrouver en eux ses parents, relègue en arrière plan le cadre archétypal idéologique du petit prince menacé par les Grands placé sous la protection du petit peuple. Ajoutons y, que des cinq étapes⁶⁷ de la vie sociale et éthique du protagoniste qui se succèdent et

⁶³ O. C., v. 1672.

⁶⁴ O. C., v. 1675.)

⁶⁵ O. c., v. 1690–1692.

⁶⁶ « La manière dont il assume son humble origine ne témoigne pas d'un esprit nouveau : il défend fièrement les exploits de sa seule valeur. Il résume fort bien (v. 1392–1340) tout son comportement : agréable et lâche refus de choisir vraiment entre deux reines, temporisation devant les contraintes du sort, amusement de sa douleur ; tout est bon pour reculer l'issue. » (STEGMANN, André, *Op. cit.*, p. II. 611.)

⁶⁷ Se reportant à A. Adam, A. Stegmann pose la question des difficultés de Corneille quand il veut créer une comédie en 5 actes imitant les *comedias* espagnoles « *qui n'ont que trois journées* ». Puis il ajoute que Corneille « consacre trois actes à une action qui revient à son point de départ exacte, avant de repartir sur une autre donnée » (STEGMANN, André, *Op. cit.*, p. II. 610).

se nient dans la : Don Sanche le dauphin → Sanche le faux fils du pêcheur → Carlos le guerrier et aventurier → Sanche le héros miraculeux, fils conscient du pêcheur → Don Sanche le roi. La fiction cadre n'utilise que trois étapes : la première (Don Sanche le dauphin), la deuxième (Sanche le faux fils du pêcheur), et la cinquième (Don Sanche le roi) dont notre héros n'est pas responsable. S'il ne passait que par ces trois étapes, il serait l'objet du sort sans valeur intrinsèque. Il a été conçu (par qui ?). On l'a caché. (Qui ? Chez qui ?). On le retrouve ? On ne le retrouve pas ? Et si oui, qui le retrouvera ? Il faut des marques extérieures pour qu'on le reconnaisse. Du point de vue formel, la fiction enchâssée, autrement dit l'action du drame qui se termine par l'apothéose du protagoniste prend, elle aussi, en considération trois étapes : la troisième (Carlos le guerrier et aventurier), la quatrième (Sanche le héros miraculeux, fils conscient du pêcheur) et la cinquième (Sanche et Don Sanche le roi).

La deuxième étape, conséquence de la révolte des Grands d'Aragon dont le petit Don Sanche est socialement et politiquement victime puisque caché et élevé chez un pêcheur de Castille est nié mais jamais dépassé au cours de la troisième étape par Carlos toujours souffrant d'être démasqué malgré les rangs, les titres et les honneurs difficilement acquis :

Honteuse obscurité, qui seule me fait craindre!
Injurieux destin, qui seul me rends à me plaindre!
Plus on m'en fait sortir, plus je crains d'y rentrer ;
Et crois ne t'avoir fui que pour te rencontrer.⁶⁸

Ce n'est que quand il « ...renonce aux noms de conte et de marquis / Avec bien plus d'honneur qu'aux sentiments de fils » (quatrième étape) qu'en se solidarissant publiquement avec son père adoptif qu'il réussit à retrouver la nature (humaine) et à retrouver soi même. Ce seul geste valorise tous ses actes de guerrier et d'aventurier et lui confère une nouvelle qualité. Il a vraiment fait « à l'exemple du ciel » « beaucoup de rien ». Le chemin qu'il a parcouru le conduit de la fuite au défi au bout duquel il représente une valeur autonome. Tout en niant Carlos, ce deuxième Sanche unit Sanche et Carlos le fils du pêcheur et le miraculeux héros. Mais le prix en est énorme. Il n'a jamais été plus loin de pouvoir épouser Isabelle et d'être accepté fils de Léonore.

La boucle serait bouclée si tout cela n'était qu'un songe. Mais comment distinguer la vie et le songe ? La formule conte populaire ne fonctionne pas : on n'a pas de fée qui transforme le crapaud en jeune prince, on n'a pas non plus de père qui puisse offrir sa fille et la moitié de son royaume au héros de basse origine qui l'a sauvé. Mais heureusement, deux royaumes sont à la recherche de roi : en Aragon, on vient de mater la révolte des Grands, en Castille trois comtes aspirent à la couronne sans qu'ils la méritent. Isabelle a anobli Carlos que Sanche vient

⁶⁸ O. C., v. 613-616.

de dévaloriser et qu'à la tête de qui, à cause de cela, ni l'une, ni l'autre reine ne voudrait voir la couronne. Sans lui, les deux royaumes sombreraient dans l'anarchie. Avec lui ni Isabelle, ni Léonore ne voudrait imaginer l'avenir. Toute solution politique ou humaine semble interdite. Et pourtant, le peuple de Valladolid qui « s'abuse » a bien reconnu en la personne d'un « aventurier étranger » Don Sanche qu'il accepterait pour son roi. Et la voix du peuple... ne peut être érigée en voix de Dieu que dans un monde virtuel bien discipliné : celui d'une comédie dérivée de la tragédie telle que la conçoit Aristote : Corneille utilise la « double constitution » « quand les plus grands ennemis... en arrivent à être amis sur la fin de la pièce » considérée par le Stagirite appartenir « plutôt » « à la comédie »⁶⁹ et « le meilleur mode de reconnaissance, celui qui résulte des faits eux-mêmes, parce que, alors, la surprise a des causes naturelles » : la lettre (un billet) bien écrite en de beaux alexandrins complétée d'un tissu de cheveux, des portraits des parents et de pierres précieuses rares⁷⁰.

On ne parle pratiquement jamais de l'humour de Corneille. Pourtant, Sanche (re)devenu Don Sanche grâce aux conjonctures a une personnalité qui ne doit plus rien à sa naissance, et il le déclare lui-même à la fin de la pièce, quand il répond à Don Raymond, grand seigneur d'Aragon venant de raconter et interpréter le trajet de sa vie : « Je reprends toutefois Nugne pour mon vrai père »⁷¹. – Qui en est donc le faux ?

Par ce geste, le futur roi d'Aragon et de Castille, dans l'alternative du sang ou du cœur, choisit le cœur, le père adoptif face au père de sang, et quand il faut choisir entre la reconnaissance et le choix, il choisit. Il fait éclater l'histoire cadre et lie les éléments de celle-ci à sa propre histoire subjectivement vécue.

Don Sanche va probablement épouser Donna Isabelle et soumettre Castille à Aragon. Donna Elvire et Don Alvar peuvent s'épouser dans un royaume uni.

La conclusion serait facile : le monarque s'accorde avec le peuple au dessus de la tête des Grands, qui survivent bien qu'humiliés. Situation quasi historique de la France sous Louis XIV. Mais qui serait ce monarque virtuel ou réel en 1647–49 ? Mazarin amant présumé d'Anne d'Autriche ? Ou quelqu'un d'autre ? Carlos pourrait être identifié avec Mazarin si on pense à sa naissance et à sa carrière⁷². Mais il est loin de correspondre à l'idéal du héros de l'époque. Par contre, Guillaume d'Orange-Nassau, le Stathouder pourrait bien correspondre à un Don Sanche qui s'identifie avec le peuple tout en étant descendant d'une très ancienne famille aristocratique. Les Carlos n'ont plus d'avenir. Il leur faut redevenir Don Sanche. Choix possible entre Cromwell, le Stathouder, ou le futur Louis XIV.

⁶⁹ ARISTOTE, *Poétique et Rhétorique*, par Ch. Émile Ruelle, Paris Garnier, Chapitres XIV–XVI.

⁷⁰ *Ibidem*, Chapitre XIII.

⁷¹ O. C., v. 1797.

⁷² BIBLIOTHEQUE NATIONALE, MAZARIN, 1602–1661, *Homme d'État et collectionneur*, Paris, 1961. *Les chemins du pouvoir*, p. 1–19.